

## 『風姿花伝』の不思議な沈黙

著者	ルービン ジェイ
雑誌名	能楽研究 : 能楽研究所紀要
巻	26
ページ	1-11
発行年	2002-03-30
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/00020574">http://hdl.handle.net/10114/00020574</a>

# 『風姿花伝』の不思議な沈黙

ジェイ・ルービン

本稿は、2000年10月23日、法政大学能楽研究所と法政大学大学院共催の第五回能楽セミナーでの講演原稿に加筆したものです。

「『風姿花伝』六百年―世阿弥に学ぶ」というテーマのこのセミナーで、近代・現代小説の分析と英訳を専門とする一アメリカ人が何故演壇に立つことになったかを少し説明しておかなければならないと思います。実は私は漱石の『三四郎』や村上春樹の『ねじまき鳥クロニクル』のような小説を読むのが好きだとほぼ同じ意味で昔から謡曲を読むのが好きでした。『謡曲を読む』という題名の本が存在すること自体、謡曲を文学として読むのは日本人の中でも珍しいということを現しています。その本の著者である田代慶一郎先生は能楽研究者の中でも特異な方で、元々の専門はフランス文学と比較文学ですから、幾らか異色の能楽論を発表なさっています。しかし、田代先生の1987年の『謡曲を読む』と1994年の『夢幻能』という朝日選書は現在絶版になっています。両書とも新鮮で、独創的な研究ですが、あまり広く歓迎されないというのは、結局、日本で謡曲を読む必要性が研究者や一般の読者に認められていないからではないでしょうか。

## 私の能体験

いくら謡曲を読むのが好きだと言っても、どうして私が今日ここにいるかの説明にはなりませんから、少し個人的なことをお話したいと思います。

私の場合、能というものがこの世に存在するという事実を始めて知らされたのは大学2年の時、日本文学史入門とかいう授業を受けた時でした。もう40年も前になります。日本語の「に」の字も知らない人ばかりがその授業を受けていましたので、

先生は英語で読ませるより仕方ありませんでした。ですから、私が初めて読んだ謡曲は英語で読みました。ということは文学として読んだということです。実は、割りとつまらない文学として読んだのです。プロットもほとんどありませんでしたし、人物も影の薄いものばかりで、現実性を全く欠いていましたので、何処が良いのかさっぱり分かりませんでした。それでも、分からないままに、なんとなく、気に入りました。『源氏物語』や『伊勢物語』ほどには、好きではありませんでしたが、何時か、多分、日本語で読めるようになると、読んでみる価値があるかも知れないと思ったほどには、印象が残りました。

どうしてまた、その、「日本語で読めるようになると」という考えがあったかと言いますと、先生はテキストに英訳を使っている、授業の時、日本語の原文を引き合いに出して、色々説明してくださいましたので、謡曲でなくても、日本文学を原文で読んでみたいという好奇心が沸いて来たからです。それで、学年が終わると、日本語の教科書を買って、一人で勉強し始めました。それが日本文学にはまり込んでしまうきっかけになったのです。

日本語の本がまがりなりにも読めるようになったのは、その三四年後の大学院生時代でしたが、その頃から謡曲の良さがもう少し分かるようになりました。衝突やら対立を中心とする西洋劇と違って、人間一般の心にある、一つの希望又は一つの恐怖を鮮やかなイメージに託して表わすポエムだと思えるようになりました。それでも、私にとって能はあくまで文学でした。その頃は生徒達に能の実際の舞台を見せたり、謡の音楽を聞かせたりする手段として、カラービデオどころか白黒のフィルムさえアメリカの大学にはありませんでしたから、あるいは無理もない話だったのかも知れません。

ようやく日本に初めて来て、能楽堂に頻繁に通うようになったのは、昭和40年の秋からでした。専門は明治文学でしたが、暇な時、謡曲を読んで、謡の稽古も少しして、能の舞台を楽しめるようになりました。最初は楽しむというよりは、びっくりしたと言ったほうが正しいでしょう。特に、初めて大鼓の掛け声を聞いたときは、ぎょっとするほど不気味でした。なるほど、幽霊が出る演劇に相応しい音楽だなあとも思いました。何十回も演能を見た今でもそう思わないでは居られない時もありますが、それはどうでもいいことです。今日、ここで言いたいのは、能を初めて英訳文学として知って、大学院で日本文学として読ませられた私が能を見に行くと、どうしても能を文学として見ないではいけないということです。そして、そうい

う風に見るのは全然間違っていないと思います。どちらかというと、能を文学として見ないほうが間違っていると思っているほどです。

例えば、『鉢木』という、有名な曲で雪が激しく降っています。観客たちに雪が降っていると分かるのは結局、謡曲の言葉がそう言っているからです。ストーリーの筋を追う(それとも、読む)にしたがって、頭の中では周りのものがほとんど見えないぐらい雪が頻りに降って、地表に雪が綿のように積もってきます。そういう深い雪の場面は『鉢木』という作品の不可欠な要素です。吹雪のイメージなくしては、『鉢木』はないのです。と言いますと、本で読んでいても、観世会館で聞いていても、『鉢木』に出て来る人物の環境やら、状況やらを理解するのには、作者がもともと書いた言葉を文学として経験しなければ能にならないということです。

誤解を防ぐために言っておきますが、私は能＝文学とは言っていません。能は舞台芸能ですから能を十分に鑑賞するのにはどうしても舞台上で演じられる形で経験しなければならないのは勿論のことです。私が今まで読んだ、「能」の定義の中で一番充実して正確なのは上演の重要性を論ずる、英語圏での能の研究者の第一人者であるモニカ・ベーテ氏とカレン・ブラゼル氏の次の言葉です。

Nō is a system of performance composed of several interwoven sub-systems or arts: poetry, chant, instrumental music, dance, costumes, and props. None of these arts is predominant; rather, each takes its turn coming to the fore, using its own medium to emphasize a specific action, mood or meaning, and fading back into the intricate texture of the performance as a whole.」(註: Monica Bethe and Karen Brazell, *Dance in the Nō Theater*: Cornell University East Asia papers, no. 29 [1982], p. 1).

つまり、「能は上演の組織(システム)で、そのシステムは幾つかのサブ・システムである、他の芸能から成り立っている」と言っています。詩、謡い、器楽、舞い、装束、そして舞台道具が、かわるがわる上演の焦点になったり、ある動作や情緒や意味を暫く強調してから、また全体の流れに溶け込んでいく訳です。

私にとってサブ・システムの中で最も興味を惹くのは「詩」の方です。何故かと言うと、勿論以上述べた大学での経験が育てた偏見もあるでしょうけれど、そればかりではありません。全体のストーリーも観客が想像するイメージも全部謡曲の「詩」——つまり、謡曲の文学——に依るからです。能役者がある曲を上演する時、その曲を「舞う」と言いますから、上演の一番中心の芸は舞いに違いありません。

しかし、舞いの場合でも作者の書いた謡曲が基盤ですから、「詩」はどう見てもずいぶん大きな役割を果たしています。結局のところ、能は大変文学的な古典芸能だと断定できると思います。そして、上演の他の芸術を抜きにして、文学作品としてだけ読んで、分析して見てもそういう綿密な扱い方に耐えうるほど立派に出来ている謡曲もあると思います。

## 共同研究「生きている劇としての能」

こういう信念を抱いて、能をアメリカの大学で教えてきましたが、だんだんある疑念が沸いてきました。能を専門分野とする学者や演能を毎日の生活とする能楽師なら、私の能楽観をどう思うのでしょうか。それで、数年前に籍を置いていた、京都の国際日本文化研究センター(日文研)へ頼んで、日本の能楽研究界の学者と実際に舞台に上がる能楽師の数名をお招きして、共に謡曲を読んで話し合える共同研究の設立を提案しました。案外スムーズに受け入れてくださったので、2000年6月から2001年3月まで京都の沓掛山の麓で「生きている劇としての能」という、毎回二日間にわたる研究会が合わせて5回開催されました。

18人の参加者は次の通りです。『謡曲を読む』の著者で、筑波大学の田代慶一郎名誉教授。能楽研究界からは、野上記念法政大学能楽研究所所長の西野春雄教授、大阪大学大学院文学研究科芸術学講座演劇学研究室の天野文雄教授と大阪大学言語文化部のヨコタ村上ジェリー助教授、先に引用した *Dance in the No Theater* の著者で大谷大学とスタンフォード日本センターで日本の伝統芸能を教えるモニカ・ベアテ講師。能に深い関心を持ちながら日本文学・文化の違う分野を専門とする、京都造形芸術大学の芳賀徹学長、帝塚山学院大学文学部の佐伯順子助教授、京都市立芸術大学附属日本伝統音楽研究センターのステイーブン G. ネルソン助教授、連歌を専門とする、日文研研究部の光田和伸助教授。他に県立長崎シーボルト大学のケネス L. リチャード教授、広島大学大学院の大山範子氏、大手前大学大学院の小川佳世子氏。幹事は比較文学・比較文化・美術史・仏語仏文学を専門とする、日文研研究部の稲賀繁美助教授。

能界からは、京都河村能舞台の河村晴久氏、静岡文化芸術大学の梅若猶彦助教授の両観世流シテ方。藤田流家元・笛方の藤田六郎兵衛氏。大倉流十六世宗家・小鼓方の大倉源次郎氏。以上の方々です。

各分野からの人達が一部屋に集まって話し始めると、活発な議論が意外な方向へ展開して行くのは当然です。代表者として、私は自分の文学的関心から話しを持ち出しても、話しは音楽にも舞にも歴史にも飛んでいって、非常に刺激的でした。こんなに面白い研究会があるのかと思ったくらいでした。私の見方に近い田代先生が法政大学能楽研究所の西野先生と衝突しはしまいかと、ちょっと心配でしたが、図らずも両氏は旧友で、非常に気持ち良く意見を交換してくださいました。他の参加者も積極的に話し合いに加わり、特に学者達と能楽師達にとってはお互いに新しい知識と解釈を得る場となったようです。結果として、皆さんが私の文学観に説得させられたとまでは言えませんが、文学が扱いがちな「テーマ」や「イメージ」の問題は真剣に議論されました。

## 『高砂』——「音」のポエム

説明が大変長くなりましたが、私が今日法政大学でお話することになったきっかけは日文研の共同研究で西野先生が私の謡曲の読み方に対して興味をお持ちになってくださったからです。

それでは、謡曲を文学的な角度から取り上げると、どうなるでしょうか。

一例として『高砂』を見てみましょう。神能というのは、この世は夢・幻に過ぎないと主張する仏教的な作品と違って、五つの感覚で貪るこの世の有難さを祝うものです。（仏教の思想に基づいた曲は全体として人間の根本的な恐怖にアピールしますが、神能は全体として人間の根本的な希望にアピールします。）神能は歌舞劇の歌と舞を利用して人生の善さを祝っていますが、『高砂』は五つの感覚の中の聴覚を特に讃美する、神道的なポエムです。シテの一セイから地謡の最後の謡いまで『高砂』の言葉は音のイメージを強調します。

ワキの神主友成と従者が高砂の浦に着いて見物していると、年寄りのカップルが熊手と箒を抱えて出てきます。そして、一番最初に謡う一セイから音のイメージがはっきりと出てきます。

高砂の、松の春風吹きくれて、尾の上の鐘も響くなり  
 続いて、視覚を否定してまで聴覚を強調します。

波は霞の磯隠れ、音こそ汐の満ち干なれ  
 霞のため、波は目では見えないが、耳でならすぐそこにあると分かると断わってお

くのです。

次のサシで、「世界中の年寄りが経験する真夜中の寂しさをどういう風にしたら慰められるのでしょうか」と聞いて、「自然界の音を聞いて、その音の中に含まれている心を友達として、その心を歌の形で思いを述べて慰めを得よう」と答えます。

誰をかも知る人にせん高砂の、松も昔の友ならで、過ぎ来し世々は白雪の、積もり積もりて老いの鶴の、寝ぐらに残る有明の、春の霜夜の起き居にも、松風をのみ聞き慣れて、心を友と菅筵の、思ひを述ぶるばかりなり

曲のこの時点から自然界の「音」と人工的な「歌」が重なって、ほとんど区別出来なくなります。そして両方が持っている「心」こそがこの二つの音声的な現象の接点になります。こういう「音」と「心」の有り難さの哲学は後にテキストの山場のクリ・サシ・クセで詳しく説明されますが、ここでも「心＝歌」の力で人生の苦しみが和らいで、夫婦仲が円満になって長生きも出来るという思想がはっきりと出ています。

次の下ゲ歌と上ゲ歌で、音で分かる松風が吹いて、松葉を落として、老人と老女が松葉を搔く有名な場面になります。

訪れは、松に言問ふ浦風の、落葉衣の袖添へて、木蔭の塵を搔かうよ…

ワキとの問答で「相生の松」の謎が出てきて、遠く離れた所に住む老夫婦を結んでこんなに長生きできるようにしてくれたのが他でもない「歌」の「心」の奇跡だったと説きます。国の平和と天皇の恵みも歌の伝統的な力と結び付けられます。(平和も人間が憧れるものですから、平和を保障してくれる、賢明な政府も根本的な希望です。)

「なほなほ高砂の松のめでたき謂はれ詳しくおん物語り候へ」と、ワキが催促するところから、今まではぼつぼつ出てきた「哲学」が順序良く説明されます。

それ草木心なしとは申せども花実の時を違へず…

どれだけ自然界のものに「心」がこもっているかという考えを述べます。色を変えない松が長生きの象徴で、その目出度さは、

言の葉草の露の玉、心を磨く種となりて、生きとし生けるものごとに、敷島の蔭によるとかや

と歌われます。続いてクセで、

しかるに、長能が言葉にも、有情非情のその声、みな歌に洩るることなし、草木土砂、風声水音まで、万物の籠もる心あり

結局、自然界で音を出す万物はみな残らず「心」を持っているのでそのまま「和歌の姿ならずや」なのであります。これで人工の「歌」と自然界の「音」の違いが完全になくなって、人間も自然界も一緒になって、地球の歌を歌っているかのように感じられます。

この讃美歌の頂点へシテがアゲハを歌います。

高砂の尾の上の鐘の音すなり

一セイで最初に出てきた音声のイメージがこの重要なところで繰り返されて、音のテーマの到達点を音のイメージで飾ります。こういう風に『高砂』は音楽としても、文学としても、「開聞」の「結論」に上り詰めます。

ここから「開眼」が始まって、イメージが暫く聴覚から視覚へ変わっていきます。前場の残りは相生の松の目出度さを歌って、老夫婦の真相を現します。

今は何をか包むべき、これは高砂住江の相生の松の精、夫婦と現じ来りたりワキの友成を住吉に招いて、シテは船に乗って先に出発します。

アイのテキストはさまざまですが、少なくとも『謡曲大観』では高砂の松風の音は住吉の神と高砂の神の夫婦の「神かたらひ」だと言って、ますます自然界の音のあらかたさを主張します。

大抵の曲の後場は舞いを中心にして「開眼」の美の頂点に達しますので、テキストがややともすれば舞いの描写以上にならないのが普通ですが、『高砂』の場合、音のイメージが幾つか出てきます。「夜の鼓の拍子を揃へて、すずしめ給へ、宮つこ達」と謡って、後ジテの住吉明神が舞い始めます。現実の舞台の上で一人で舞っていますが、テキストでは「さまざまの舞姫の、声も澄むなり」と歌い、そして、最後に「相生の松風、颯々の声ぞ楽しむ、颯々の声ぞ楽しむ」と、大変音声的に結びます。

永遠にある自然界の音＝神々の声＝心＝歌＝人と人(特に夫婦)を結びつける力＝平和の世に生きる喜び、というテーゼを提出して、『高砂』は神道の讃美歌に他ならない、まさに「音」のポエムです。

『高砂』は文学作品としての完璧さは格別なものですが、世阿弥の他の謡曲も、他の能作者の謡曲も、文学作品として読んでもちっとも劣らないものも沢山あります。例えば、題名だけ少し並べてみますと、『養老』、『白髭』、『忠度』、『経政』、『兼平』、『井筒』、『雲林院』、『三井寺』、『卒都婆小町』、『邯鄲』、『松虫』、『善知鳥』、『藤戸』、『小鍛冶』、『黒塚』、『山姥』等はみな、さまざまな意味で文学として興味



深い作品です。そして、舞台で見ても、文学として理解しようとすればするほど能としての価値が鑑賞できると、私は、信じて止みません。

## 風姿花伝の不思議な沈黙

文学的な要素がそんなに重要なら、文学の面から見て最高級の曲を書いた一方で、能楽論の第一人者でもあった世阿弥が当然能楽論の中で謡曲の中の文学の位置やら、意味やら、作法やら、機能などについて言及したはずですが。そういう考えで、そういう信念を抱いて、私は学生達と三ヶ月も世阿弥の色々な能楽論を読んで、文学と関係のある発言を探して見ましたが、結局、駄目でした。全く存在しないとは言えませんが、あんなに能の隅から隅までの分析を施した世阿弥でしたのに、頭の中には「文学」の(あるいは、中世で「文学」に相当する)概念は殆ど能と無縁のものだったと分かって、驚くより仕方ありませんでした。

例えば、『風姿花伝』の「花伝第六花修云」という章に、一番見込みのありそうな、次の有名な発言があります。すなわち、「能の本を書く事、この道の命なり」と。それだけ取り上げてみると、世阿弥が謡曲の言葉を書く重要性を十分に認めているようですが、この発言に続いて、謡曲のテキストとしての内容、つまりテーマやら、ポエトリーのイメージやら、ストーリーの重要性などについて何も言わないのが意外です。どういう風に「能の本を書く事」が能の「道の命」になるのでしょうか。ただ、「次々に新しい本を書かないと能の道が衰える」という意味に過ぎないのでしょうか。いつも大和申楽の将来を心配していた世阿弥でしたので、多分「文学」と関係無くそう書いたのだと思いますが。

それでは、謡曲のテキストと舞台、つまりパフォーマンスとの関係について世阿弥は能楽論で何か言っていないのでしょうか。『風姿花伝』の「第三問答条々」という章に次のような問答が現れます。

問. 文字に当たる風情とは、何事ぞや。(岩波の『日本古典文学大系』の註によれば、「文字に当たる風情」は「謡の文言にぴったりあてはまった振り・しぐさ」という意味になります。『日本思想大系』は全文を「謡の文句に当てて所作をするとはどんなことか」と解釈しています。)

答. これ、細かなる稽古也。能に、もろもろの働きとは、これ也。(註:「文

言に合わないしぐさは舞の手ではあっても、働きではない。」結局、抽象的の舞いのしぐさ以外のしぐさは皆文言に合う。) 体拝・身づかひ(註:「身のこなし、身構え」と申すも、是也。

たとへば、言ひ事の文字にまかせてところをやるべし。(註:「台本の文言の意味の通りに心を使うべきだ。') 見るといふ事には物を見、指す・引くなど云ふには手を指し引き、「聞く」「音する」などには耳を寄せ、あらゆることにまかせて身を使えば、をのづから働きになる也。

これは必ずしも文学と無関係ではありません。特に、能と西洋の演劇との違いの面から見て興味深い個所です。つまり、能では色々の物真似のしぐさ(世阿弥の言う「働き」)は言葉の内容を反映するというのが世阿弥の無言の前提です。西洋の演劇でなら、対話をも含める行為が中心で、行為を説明したりするト書きは舞台の上から聞こえてくるものではなくて、スクリプトの沈黙の中に密封されます。一方、世阿弥の言う「働き」は必ず言葉で説明されます。能は結局、演劇というよりも、語り物の一種で、舞台上のアクションは言葉のイラストレーションに過ぎません。と言いますと、能は大変文学的な要素の深い芸能です。しかし、その文学的な要素の作り方や機能については、『風姿花伝』は何も教えてくれません。

それでは、世阿弥の他の能楽論は如何でしょうか。『風姿花伝』は——というより、『風姿花伝』の「第三」の部分は、応永7年(1400年)の作ですが、『花鏡』はその24年後の応永31年の作ですから、当然、角度や取り上げ方が違うはずでしょう。

『花鏡』の書き出しの近くに「先聞後見」という章があります。つまり、

一切の物まね風体は、云事の品によりての見聞也。是を、云事のすなはちに  
し、あまさへ、言葉よりすゝみて風情の見ゆるゝ事あり。聞く所と見る所と、  
前後する也。まづ、諸人の耳に、聞く所を先立て、さて、風情を少し後るゝや  
うにすれば、聞く心よりやがて見ゆるゝ所に移る堺にて、見聞成就する感あり。

たとへば、泣くと云事には、「泣く」と云言葉を人に聞かせて、その言葉より少し後るゝやうに、袖を顔にあつれば、風情にて止まる也。「泣く」と聞きも定めぬより、袖を顔にあつれば、言葉が後れて残るゆへに、言葉にて止まる也。さるほどに、風情が先に果てゝ、はぐるゝ気色あり。然れば、風情にて止まるべきがゆへに、「先づ聞かせて後に見せよ」と也。

現代語訳まじりに述べますと、「一切の物まね芸は、台本の文言の内容に応じて見せ聞かせするものだ。然るに、物まねを文句と同時にしたり、甚だしい場合には言葉より先に所作をやってしまうことがある。聞くところと見るところと、逆になってしまう。まず、観客の耳に、言葉を聞かせて、そして所作を少し遅れてすれば、文句を心に聞き取った直後に、目に入る型に心が移る、その心の動きの刹那に、見えた型と聞こえた謡ともに効果を發揮して感動が生まれるのだ。例えば、まず「泣く」という言葉を人に聞かせて、その言葉より少し遅れるように、袖を顔に当てれば、所作でわざが終わる。観客がまだ「泣く」と言う言葉を聞かない先に、袖を顔に当てれば、言葉が送れて残るので、言葉でわざが終わる。それで、所作が先に果てて、言葉が取り残され、ちぐはぐな感じになる。だから、物まねのわざは所作で完結すべきものであるから、先ず聞かせてから、後に見せるのだ」ということです。

これは以上引用しました『風姿花伝』の「花伝第六花修云」の内容の、もう少し洗練された表現です。

西洋劇では登場人物が泣くとき、観客の前で泣く真似をしますが、誰もが観客に向かって、「この人は泣いているよ」と言いません。これは能と西洋劇の一つの根本的な違いです。歌舞劇のオペラでもこういう語りはありません。この点でも能の方が西洋劇よりも文学的な芸能ですが、世阿弥が観客を感動させることを強調しても、どう云う気持ちを感じさせるか、何のためにある特定の人物を創造するのか、ある曲で何を言おうとするのかについて、何も云わないのが不思議でなりません。残念なことに、話が文学になる以上は世阿弥からは何も学べないようです。

逆に言えば、能楽論で取り上げられていないからこそ、私が強調している「文学的な要素」はこちらで勝手に醸し出した「問題」で、能そのものとの関係がないと言ってもいいかもしれません。結局謡曲は上演の台本に過ぎない、舞台と関係無く読んでも意味が無いという結論に達するでしょうか。

私はそう思いません。なぜかと言うと、『高砂』のような傑作があまりにも大きな存在だからです。世阿弥が「文学」の問題を意識していなかったかもしれませんが、それにもかかわらず、日本の——というよりは、世界の——文化に重要な文学作品を残したという事実は否定できません。そして世阿弥ばかりではありません。他の能作者も立派な文学作品を残しました。我々能を真剣に解釈したり研究したりする者は各々の曲の文学的意味をも勘定に入れて、その曲の普遍的な内容と人生の

経験としての価値を究明する必要があると思います。

(ハーバード大学教授)

[編集者注記]

共同研究「生きている劇としての能」の討論の一部は、2002年5月以降、日文研のホームページで公開される予定です。